论文学的特殊本质

LUN WENXUE DE TESHU BENZHI

金健人 著

ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

LUN·WENXUE DE TESHU BENZHI

ISBN 978-7-308-06797-3

9 787308 067973 >

定价：32.00元

论文学的特殊本质

LUN WENXUE DE TESHU BENZHI

金健人 著

ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目（CIP）数据

论文学的特殊本质 / 金健人著. — 杭州：浙江大学出版社，2009.5

ISBN 978-7-308-06797-3

Ⅰ.论… Ⅱ.金… Ⅲ.文学理论—文集 Ⅳ.I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2009）第 083027 号

论文学的特殊本质

金健人 著

责任编辑 钟仲南
文字编辑 宋旭华
出版发行 浙江大学出版社
（杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028）
（网址：http://www.zjupress.com）
排　　版 杭州中大图文设计有限公司
印　　刷 杭州浙大同力教育彩印有限公司
开　　本 880mm×1230mm 1/32
印　　张 12.5
字　　数 360 千
版 印 次 2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷
书　　号 ISBN 978-7-308-06797-3
定　　价 32.00 元

浙江大学出版社发行部邮购电话 （0571）88925591

自　序

世间万物所表现出来并能被人感觉到的一切都叫做现象；文学作品用语言表现出来并能让人感受到的也是现象，这两种现象有什么差别呢？一个喷嚏，在现实中是个毫不起眼的生活现象，甚至只能算作一个生理现象，但在契诃夫的《小公务员之死》中，却是一个文学理论所须做出说明的艺术现象。因为通过一个喷嚏最终造成一个小公务员的死亡，揭示了沙俄时期权贵们所拥有的无上权势，并且这种权势所形成的对于小人物的生存威压是不露声色无处不在的，对这种社会本质的揭示赋予这短短的作品以宝贵的美学价值。从来的理论文章都是这样分析的，特别是现实主义文学理论更是这样反复强调的：作品的价值体现在通过社会现象对社会本质的揭示之中。这样的理论的确没有错，但却没能真正触及文学——也可以说包括一切艺术的一个最为根本的问题：凡是优秀的艺术作品，都不是一个由现象到本质的过程，而是一个由现象到现象的过程，作为"主角"出场于艺术的只能是现象、现象还是现象，不能是本质，这自始至终都得是一条现象之链，因为本质、概念、推理、逻辑……这些都不可能是美，审美体验只能在可见可闻可味可触的现象条件下才得以产生。但是，问题又来了，假如只是从现象到现象，假如没能从千千万万的现象与现象的联系之中寻觅到那种独特的能包蕴着深广社会矛盾的"现象之链"，那又只能使我们沉溺于可见可闻可味可触的感官享受之中，而无法激起灵魂的震荡，由此展开了一个难题：美只能呈现于感官所能接受的现象之中，艺术始终拒绝本质的直接出场；然而，审美活动又不能仅仅停滞于感性层面，形象的逻辑只有深植于理性之根中才有力量：

任何文艺作品都有这样的一条因果链，它是形象的逻辑，而社会本质的揭示就体现在这样的因果链中，连抒情诗和绘画也不例外。假如没有因果链，那就谁也不能理解其中的内容。当然，这条因果链在不同的作品里有直露与隐曲之分，有简单与复杂之别，这就使得有些作品中的社会本质可以用几句话讲清，有些则讲不清，甚至非得用形象本身解释不可。这正是文艺揭示社会本质的特点：它恰好处在自然形态的社会现象与赤裸裸的社会本质之间。比起自然形态的社会现象来，它被提高了一层，经受过主观的筛选，砍除了芜杂的枝蔓，一切趋向于同一个目标，以其因果联系划出了导向社会本质的确定的轨迹；比起赤裸裸的社会本质来，它又是感性形态的、具体丰富的现象，必须通过读者的认识、理解、分析、抽象，才可对其本质加以把握。

所以，就作品中所出现的现象而言，所能联系的其他社会现象越多，那它所反映的社会本质的侧面就越多，也就是说，它往往是好几条矛盾冲突线的交叉点；它所能联系的其他社会现象的发展阶段上跨度越大，那它所能反映的社会本质的程度也越深，也就是说，它的一个发展环节就可以说明用其他现象需要好几个发展环节才能说明的东西；它所能联系的其他社会现象对人们的生活影响越大，那它所反映的社会本质就显得越重要，也就是说，它往往是现实生活中迫切需要解决的矛盾。一个孤立的行动，如同圆周上的一个点，什么也不能说明，但一个有原因的行动，却是圆周上的一个断片，哪怕是最小断片，数学家也可以据此确定这个圆和它的圆心。创作也一样，当一个行动按照因果性产生另一个行动时，这因果链就形成了。它一形成，就有方向和轨迹。行动越是个别，因果链越是多环节，因果联系越是紧密，人物的性格轨迹就越确定越鲜明。正是在这样的“形象的逻辑联系”中，才会诱使欣赏者沉浸其中，品味生活，体验人生，然后才能这样那样地或深或浅地领悟到其中隐含的社会本质。

这就是我在大学本科毕业论文《在现象的因果联系中揭示社会本质》一文中所力图表达的观点。该文在《文学评论》得以发表，又经《人大复印资料》和《全国大学生优秀毕业论文选》转载，不仅肯定了一个初出茅庐的青年人的理论探索，同时也确定了一个初涉文坛的青年人的理论道路。以至于不久组织部门找谈话，说要调给某领导做秘书时，我竟会问出"假如不去将给什么处分"的话。当听组织部长说处分倒不至于时，我丢下一句"那就不用谈了"而顾自走了。

随着探索的深入，我发现，现象也好，本质也好，在文学中都得寄身于语言，不，应该说，语言才是文学从肉身到灵魂的直接存在。那么，文学，它作为语言艺术，又有着怎样的奥秘呢？

从来的理论家，都依循着这样两条路径进行着探索：1. 文学，作为语言艺术，它与其他非语言艺术，诸如音乐、舞蹈、绘画、雕塑有哪些联系和区别？2. 文学，作为艺术语言，它与其他非艺术语言，诸如日常语言、科学语言又有哪些联系和区别？

文学作为语言艺术，与非语言艺术之间的区别看起来似乎是一目了然的，音乐、舞蹈、绘画、雕塑都能以其感性形象直接作用于人们的感官，而文学的语言文字必须通过想象这一中介，间接地作用于人们的感官，媒介的不同所引起的不仅仅是不同艺术样式存在方式的不同，其实质也反映着本质的不同。文学的艺术特性与语言特性形成了难以解开的悖论：审美对象必须作用于感官，非此则不可能被我们直接感觉和欣赏，而没被直接感受和欣赏的东西不会是审美对象；但语言的确是不能被我们直接感觉和欣赏的，所以语言不能成为审美对象；然而，语言写成的文学作品又确实能成为审美对象。这就是伊森伯格试图解决又未能解决的问题。苏珊·朗格也同样裹足其中：她认识到艺术"这样一种对情感生活的认识，是不能用普通的语言表达出来的，之所以不可表达，原因并不在于所要表达的观念崇高之极、神圣之极或神秘之极，而是由于情感的存在形式与推理性语言所具有的形式在逻辑上互不对应，这种不对应性就使得任何一种精确无误的情感和情绪概念都不可能由文字语言的逻辑形式表现出来"。但文学却一方面与其他的艺术

类型一样能与情感的存在形式相对应，另一方面又与其他语言作品一样与推理性相对应。对此她不得不承认："有关语言在诗的创造中的作用问题，在我自己所属的学派内也没有得到很好的解决。"

关于艺术语言与非艺术语言——也就是文学语言与日常语言、科学语言的联系与区别，韦勒克和沃伦在他们合著的《文学理论》中认为：比起科学语言来，文学语言有很多歧义，是高度"内涵"的，强调文学符号本身的意义和语词的声音象征，深深地植根于语言的历史结构中；比起日常语言来，文学语言更重视发掘和利用语源，更为系统化，更富个性，也更具统一性。但他们总结性的补充是："艺术与非艺术、文学与非文学的语言的用法之间的区别是流动性的，没有绝对的界限。"兹·托多罗夫的看法显然要悲观得多，他认为所有文学产品的共同点只有一个，"即语言的运用"，而"非文学"的共同点也许根本不存在，每种被人称之为文学的话语与其非文学"近亲"之间的距离，会比其他类型的文学话语更为接近，如抒情诗与祈祷文之间就比抒情诗与历史小说之间有更多的共同性。最后他只好赞同施莱格尔的话："在任何时候，任何地方，只要是人们称之为诗歌的东西就是诗歌。"萨丕尔在代表著《语言论》中用一个章节来论述"语言和文学"，他写道："语言不只是思想交流的系统而已。它是一件看不见的外衣，披挂在我们的精神上，预先决定了精神的一切符号表达的形式。当这种表达非常有意思的时候，我们就管它叫文学。"紧接着这句话之后，他在脚注中说明："我不能在这里确定地说哪样的表达才'有意思'到足以叫做艺术或文学。再说，我也不确实知道，只能说文学就是文学。"

文学作为艺术语言与其他非艺术语言的区别，和文学作为语言艺术与其他非语言艺术的区别，人们一直来把它们看作是两个问题，这是使包括萨丕尔、苏珊·朗格等不少人陷入困惑的所在，也是使人们对文学本质的认识一直裹足不前的原因。其实，这不是两个问题而是一个问题的两个方面：文学既具有语言的推理性，又具有艺术的非推理性。由于无法摆脱任意关系，能指与所指必然受编码的严格约定，运行机制必具推理性，整个系统也就必具语言的性质；由于无法摆脱自然关系，

能指与所指只能在松散的编码中对应，运行机制必具类比性，整个系统也就必具艺术的性质。而语言的推理性运行机制向艺术的非推理性运行机制的转换，取决于文本字面义向联想义的延展：在一个科学文本中，字面义即等于文本义，联想义没有容身之所；而在文学文本中，字面义加联想义才是文本义的全部，甚至可以说，字面义仅为联想义而存。字面义是言语集团成员所共有的语言"共同体系"的一部分，相当于"词典义"，任意性和强制性是它的特点，通过严格的集体编码实现着推理性的运行机制；而字面义与联想义的结合，从古至今都是个人性的，它体现着以经验的相互关联为基础的思维间的联系，其编码是自然形成的。所以，因个人的素质和经历的不同，字面义与联想义之间的结合便具有极易变化、不可限定的特点。从作者创作到作品存在到读者接受便不是一个一般的编码解码过程，而是由个体编码转换成集体编码又再转换成个体编码的过程。

因此，文学的审美效应来自于两个方面：第一，在语言平面上尽力"堵截"，使能指不至于太顺利地导向所指，这种对语言符号任意关系的否定，破坏了语言的意指"惯性"，避免过快地从语音能指导向字面义，而是唤起人们对语音的关注，使语音的自然音响效果得到强化，把语音本身的音韵美和节奏美激发出来。第二，在艺术平面上尽力"引导"，使字面义作为能指迅捷地趋向所指内容联想义，这种对字面义与联想义之间的自然关系的强化，把感性具体的人生体验从被心理惰性尘封的暗室里驱赶出来，形象、意象、幻觉等便在人们眼前凸显出来，语言的推理性于是便转化为艺术的造型性，所获得的非推理性存在形式便与情感的存在形式形成了真正的对应。

这样，文学作为语言艺术品，在两股对立力量的作用下形成了一个多层次的复合体，文字与语音、语音与字面义、字面义与联想义、浅层的联想义与深层的联想义……它们有的被任意关系拉拢，有的被任意关系推开，有的被自然关系拉拢，有的被自然关系推开，这种种或排斥或趋同的双向运动，使文学成为地道的艺术品，

同时也不失为地道的语言品。而文学作品的语言张力，就存在于这艺术平面与语言平面的矛盾与统一之间，存在于这自然关系与任意关系的冲突与协调之间，存在于这两个平面与两种关系交相作用的各个层面：文字与语音、语音与字面义、字面义与联想义、浅层的联想义与深层的联想义……它们的对立与同构之中，谁能想方设法把这些层面之间的对立强化得越剧烈，同时又能把这些层面之间的同构强化得越紧固，那么，作品的艺术张力也越扩展深蕴。

这是我关于文学的最为核心的认识，此后我所有关于文学的研究，包括申报国家社科课题《文学本质研究》，获得立项和完成结题，都围绕着这一核心展开：本论文集的第一组文章，可以说大多是沿着这一思路力图对文学的一些基本问题所作的理论尝试；第二组文章，则可以说以小说这一当今最为重要的文学文体为实证对象，沿着上述思路所作的理论分析；其中，又以小说的时间观念为经，以小说的空间观念为纬，以叙述者的功能处理为视角，表述了我对于叙事文学的理解。

目　录

论文学的特殊本质

之谜式的难题

1996年版，第4卷，第253页。

的确是照着这样两个问题进行探索的。

①② 〔美〕韦勒克、沃伦：《文学原理》，三联书店1984年版，第10、13页。
③ 〔法〕兹·托多罗夫：《文学的概念》，《外国文学报道》1985年第1期。

并不中意，只是我们现在还没有更好的词可用。”[3]

①② 〔英〕特里·伊格尔顿：《文学原理引论》，文化艺术出版社1987年版，第11、14页。

③ 〔苏〕卡冈：《艺术形态学》，江苏教育出版社1990年版，第176页。

一样。”[3]

① 《苏·卡冈：《艺术形态学》，江苏教育出版社 1990 年版，第 282 页。

② 《马克思恩格斯全集》第 46 卷，人民出版社 1979 年版，第 121 页。

③

④ 《美·萨丕尔：《语言论》，商务印书馆 1985 年版，第 137 页。

好的解决。”[2]

问题的症结到底在哪儿？

①② 〔美〕苏珊·朗格《艺术问题》，中国社会科学出版社1985年版，第87、142页。

间的非任意的自然关系，造成了两者的根本区别。

[illegible]《马克思恩格斯全集》第[illegible]卷，人民出版社196[illegible]年版，第575页。

[illegible]《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社1979年版，第129页；第[illegible]卷，第54页。

[illegible]瑞士 索绪尔：《普通语言学教程》，商务印书馆1980年版，第157、158、168页。

后的发挥，从中都可找到自然联系的根据。

义含混、指示无定、不可重复提供了前提条件。

制在这里都找到了最简单也是最根本的解释。

① 〔美〕维柯：《新科学》，商务印书馆1989年版，第82、83页。

② 〔美〕S.阿瑞提：《创造的秘密》，辽宁人民出版社1987年版，第89页。

就必具艺术的性质。

的能指，而艺术符号的所指就是"联想义"。

① 准确地说，在文学的书面形式中，应是文字与其所指语音一起作为能指形式与其所指内容"字面义"构成关系，再又由文字、语音、"字面义"一起作为能指形式与所指内容"联想义"构成关系。后文《文学经典的结构与功能》。

面性与局限性。

这由“语言平面”向“艺术平面”的转化，其关键环节有二：

指属性呢，还是源于其自然音响属性？

何转化为艺术的非推理性”

1 英 戴里克·柯克：《音乐语言》，人民音乐出版社 1984 年版，第 9 页。

官王”，也有一千个“林黛玉”。

① 瑞士 索绪尔《普通语言学教程》，商务印书馆 1980 年版，第 104 页。

② 见朱光潜：《西方美学史》下册，人民文学出版社 1963 年版，第 693 页。

制定的。

艺术品，同时也不失为地地道道的语言品。

（原载《文学评论》1991 年第 2 期）

论文学的艺术张力

[illegible]

从空间向度，穿越地区、民族、国界、人种的疆域。

一、张力说溯源

[illegible]

性明示着或潜蕴着举足轻重的影响。

[illegible]

定为：

> 我提出张力(tension)这个名词。我不是把它当作一般比喻

① 〔美〕艾伦·退特《"新批评"文集》，中国社会科学出版社1988年版，第109页。

包的有机整体。[1]

以阐发：

因此我们两个灵魂是一体，
虽然我必须离去，然而不能忍受
破裂，只能延展
就像黄金被锤打成薄片。

[1] [美]艾伦·退特：《"新批评"文集》，中国社会科学出版社1988年版，第116—117页

必须扩展到感性的端点去形成张力。

为彻底，尽管他似乎针对的是诗的结构：

① 〔美〕艾伦·退特：《"新批评"文集》，中国社会科学出版社 1988 年版，第 119—120

之间。[1]

二、张力的实质

现出超常特性。

特性，也就是在艺术功能上的骤增甚至“核聚变”。

1988年版，第181—182页。

的，非人为的。”[2]

[illegible]

[illegible]的潜在空间。

[illegible]

① 美 里奇拉克：《辩证法的多种含义》，《人的潜能与价值》，华夏出版社 1987 年版，第 173 页

② 〔美〕里奇拉克：《辩证法的多种含义》，《人的潜能与价值》，华夏出版社 1987 年版，第 173 页。

停留了下来。

统一体；

生转化；

否定时便完成了一个周期

辩证活力的现象，便是非常自然的了。

要在这么两点上区别开来：

么，由此产生张力的可能也越大。

极间域”。

部内涵—外延的领域”是一个道理。

三、张力的现代发展

[illegible]

[illegible]真的传说，[illegible]

[illegible]

① 《鲁迅译文集》第3卷，人民文学出版社1958年版，第6页。

② 《布莱希特论戏剧》，中国戏剧出版社1990年版，第105页。

表现张力形成的重要意义。

① 《古希腊 亚里士多德 《诗学》》，新文艺出版社 1953 年版，第 43 44 页。
② 《英 布拉德雷：《黑格尔的悲剧理论》》《古典文艺理论译丛》第 8 册，第 197 页。
③ 罗马 贺拉斯：《诗艺》，人民文学出版社 1962 年版，第 137 页。

① [法]雨果:《克伦威尔序言》,《雨果论文学》,上海译文出版社1980年版,第30页。
② 《布莱希特论戏剧》,中国戏剧出版社1990年版,第106—107页。

为基础产生新的艺术。”[1]

序地融合成一种存在方式和一种行动”[2]

作家也许不能成为一个“全面的人”。一般作家往往不易在精神与

① 〔苏〕阿登诺夫《论电影艺术的综合性》，《论电影艺术的特性》，中国电影出版社1959年版，第66页

② 参见〔德〕古茨塔夫·勒内·豪克《绝望与信心》，中国社会科学出版社1992年版，第212页。

会呈现出一种更为深刻的意义。"[2]

（原载《文学理论研究》2001年第3期）

① 恩格斯：《诗歌和散文中的德国社会主义》，《马克思恩格斯全集》第4卷，人民出版社1972年版，第256页。

② 〔美〕鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，四川人民出版社1998年版，第610页。

在现象的因果联系中揭示社会本质

止有待于我们的进一步探讨

本质的揭示体现在现象的联系之中

就归结为作者如何处理现象的问题

示任何社会本质！

人民文学出版社 1965 年版，第 3 页。

2　鲁迅：《准风月谈·喝茶》，联华书局 1936 年版，第 123 页。

系，则揭示出发人深思的社会问题！

证的东西了。”[1]

① 〔苏〕斯大林：《列宁主义问题》，人民出版社 1955 年版，第 690 页。

现象的联系必须具有因果关系

[illegible]

融合、加工。

[illegible]

势的发展是如此不适，亟待改变，等等。

的认识、理解、分析、抽象，才可对其本质加以把握

的材料了吗？我们说不会的，其理由有[illegible]：

象及其联系出发，注意到以下几点：

加以刻画的。

单一。

选用材料的不同。

理，因情理偏重于以人物的感情为因果联系。

人，然只有莎士比亚的哈姆雷特才堪称"唯一"。

性格轨迹毫无预想力的人，是不能成为作家的。

② 俄.列夫·托尔斯泰1870年11月17日致阿·阿·费特的信.载《文艺理论译丛》，人民文学出版社1957年第1期。

② 伍蠡甫主编.《西方文论选》.上海译文出版社1979年版.第165页。

[illegible]

攀登者付出艰辛的劳动。

[illegible]

---

① 商晓声：《谈谈有关陈奂生的几篇小说》，载《文艺理论研究》1982年第3期。

揭示。

现实主义与自然主义的分界

作者的传声筒。

间的原则区别：

① 〔苏〕普列汉诺夫：《艺术与社会生活》，人民文学出版社 1962 年版，第 239 页。

因素间的主次位置。

性知识具有深化、升华的指导作用。

早，我们看到了现实主义与自然主义的分界处。

者的完美的融合”。上，史是没有止境的。

（原载《文学评论》1983年第3期）

1　斯大林1932年10月26日的讲话，转引自《马克思列宁主义美学原理（下）》，三联书店1961年版，第608页。

2　列夫·托尔斯泰1865年7—8月致波·德·波波雷金的信，载《文艺理论译丛》1957年第1期。

3　德·恩格斯—致斐·拉萨尔，《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1972年版，第813页。

艺术与宗教之差异论

① 德·哈贝马斯：《后形而上学思想》，译林出版社 2001 年版，第 8 页。
② 《奥地利·维特根斯坦：哲学研究》，联书店 1992 年版，第 17 页。
③ 《奥地利·维特根斯坦：哲学研究》，联书店 1992 年版，第 51 页。

异的考察。

① 王晓升：《走出语言的迷宫：后期维特根斯坦哲学概述》，社会科学文献出版社 1999 年版，第 47 页。

② 美 杰克·德·弗拉姆编：《马蒂斯论艺术》，河南美术出版社 1987 年版，第 227 页。

努力便往往在以下三点止步：

形式。"[1]

然，宗教认为它幻想的东西仍是实实在在的东西。"

1

1 吕大吉主编：《宗教学通论新编》，中国社会科学出版社1998年版，第788页。

2 马克思：《政治经济学批判·导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1972年版，第101页。

3 马克思：《黑格尔法哲学批判·导言》，《马克思恩格斯全集》第1卷，人民出版社1956年版，第452页。

4 恩格斯：《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》第3卷，人民出版社1972年版，第341页。

5 《费尔巴哈哲学著作选集》下卷，三联书店1962年版，第681页。

的，而宗教幻想是消极的。[1]

点而不是终点。

1　《列宁全集》第43卷，人民出版社1987年版，第[illegible]2页。
2　《列宁哲学笔记》，人民出版社1974年版，第421页。
3　苏·乌格里诺维奇：《艺术与宗教》，三联书店1987年版，第5页。
4　《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》第3卷，人民出版社1960年版，第170页。
5　［苏］约·阿·克雷维列夫：《宗教史》上卷，中国社会科学出版社1984年版，第157页。
6　张志刚：《宗教哲学研究》，中国人民大学出版社2003年版，第198—199页。

自身。

1 [美] N.沃尔斯托夫：《艺术与宗教》，工人出版社1988年版，第333—335页。
2 詹姆斯语，见张志刚：《宗教哲学研究》，中国人民大学出版社2003年版，第142页。
3 张志刚：《宗教哲学研究》，中国人民大学出版社2003年版，第142页。

注7　参 戴维·利明、埃德温·贝尔德《神话学》，上海人民出版社1990年版，第37页、第19页

8　参 彼得·贝格尔：《神圣的帷幕》，上海人民出版社1991年版，第7页。

① 〔日〕石田一良《文化史学 理论与方法》，浙江人民出版社 1989 年版，第 181 页。
② 〔美〕N 沃尔斯托夫：《艺术与宗教》，工人出版社 1988 年版，第 33 页。
③ 〔美〕彼得·贝格尔：《神圣的帷幕》，上海人民出版社 1991 年版，第 71—72 页。

世界。

[1]　[美]罗伯特·巴斯:《文学与宗教想象》,参见《中外文学》杂志1986年版,第1卷第期

年版,第1-3页。

[3]　[美]彼得·贝格尔:《神圣的帷幕》,上海人民出版社1991年版,第107-108页。

[illegible]

1 [illegible]苏·乌格里诺维奇《艺术与宗教》，三联书店 1987 年版，第 1.8 页

人而神秘，由神秘才神圣。

明显不同的特点。

这么说，假如没有宗教礼仪，也就没有宗教。

1 吕大吉主编：《宗教学通论》，中国社会科学出版社1989年版，第36页。
2 张志刚：《宗教哲学研究》，中国人民大学出版社2003年版，第379页。
3 颜治茂：《《金刚经》《坛经》直解》，浙江文艺出版社1998年版，第195页。
4 范文澜：《唐代佛教》，人民出版社1979年版，第78页。
5 金泽：《宗教禁忌》，社会科学文献出版社1998年版，第64页。

佛脚”，那是谁都知道不能得到神的法助的。

[illegible]　参见李国文编著《通向彼岸的桥梁——云南民族宗教信仰》，云南教育出版社 20[illegible]年版，第 1[illegible]—[illegible]0 页。

纳异教仪式来丰富自己的宗教仪式。[4]

① 〔美〕沃尔斯托夫：《艺术与宗教》，工人出版社1988年版，第208页

② 昌夫吉主编：《宗教学通论》，中国社会科学出版社1989年版，第304页

③ 恩格斯：《布鲁诺·鲍威尔和早期基督教》，《马克思恩格斯全集》第19卷，人民出版社1963年版，第331页

④ 苏〔约〕·阿·克雷维列夫：《宗教史》上卷，中国社会科学出版社1984年版，第28页

教中所指

①　苏·乌格里诺维奇《艺术与示教》，联书店1987年版，第146—148页。

这它的创造者也必须是独一无二的。

[1] 邓启耀：《宗教美术意象》，云南人民出版社1991年版，第124页。

成为优秀的艺术作品

四

邓启耀《宗教美术意象》，云南人民出版社 1991 年版，第 1[illegible] 页。

世界怀着虔诚的敬畏之情为基础、为前提的。"[1]

宗教思维方式有何异同呢？

教思维

点主要也正在这两点上：

1 金泽：《宗教禁忌》，社会科学文献出版社 1998 年版，第 28 页。

2 [意] 维柯：《新科学》，人民文学出版社 1986 年版，第 82 页，第 83 页。

3 [奥地利] 维特根斯坦：《文化与价值》，浙江文艺出版社 2002 年版，第 11 页。

利或头发，那更是圣物，被认为法力无边，有求必应。

1　S. 阿瑞提：《创造的秘密》，辽宁人民出版社 1986 年版，第 89 页。

2　德·费尔巴哈：《费尔巴哈哲学著作选集》上卷，三联书店 1959 年版，第 247 页。

很狂热，人就只能用这种迂回的办法取得一些内容。”[2]

1 日 石田一良：《文化史学 理论与方法》，浙江人民出版社 1989 年版，第 193 页。

2 恩格斯：英国状况，《马克思恩格斯全集 第 卷，人民出版社 1956 年版，第 617 页。

3 [宋]道原：《景德传灯录》，上海频伽精舍校刊大藏经 1909 1913 年版。

的万千形色，那万千形色中的万千况味，自不可同日而语。

[illegible]

[illegible]宫的中间地带

（原载《文艺理论研究》2006年第4期）

1　张志刚：《宗教哲学研究》，中国人民大学出版社2003年版，第313页。
2　陈光大《曹游一商水》，商务印书馆1997年版，第333页。

理论原创的相对性

以文学理论研究为中心

纷呈于中国文坛的十来年间的

方式、确立怎样的评价标准、进行怎样的学科规范？

不例外。

为无批判的乌托邦的基础”这一小类中。[3]

①②③ 〔德〕卡尔·雅斯贝尔斯：《大哲学家》，社会科学文献出版社2007年版，第18页，第18—19页，第21页。

论原创

对化

版，第 2[illegible]3 页。

"语言学转向"的更深层含义并不限于一般语言学范围，也不仅仅

[1]　莫·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，陕西师范大学出版社1986年版，第121页。

的特性和功能也不相同。

把法国著名作家夏多布里昂贬抑得一无是处。[2]

一大难题

① 钱中文主编：《巴赫金全集》第一卷，河北教育出版社1998年版，第16页。

② 马克思：《致恩格斯》（1873年11月30日），《马克思恩格斯全集》第33卷，人民出版社1973年版，第1-2页。

认做成的事并不等于现在就不能做

敞的理论原创空间。

① 〔德〕莫罗宜得著、马树德译：《管锥编与杜甫新解》，河北教育出版社1997年版，第13页。

间保持着充盈的张力。

（原载《学术月刊》2007 年第 2 期）

中国新时期文学向何处发展？

两点：

成功率要低得多。

难度要大得多。

以在已有的文学中找到范例。

能出大作品？第二，有没有进一步极化的现实基础？

可能成为文学的真正主流。

献功能和史料价值。

不然

代、各民族、各肤色的读者悲喜难禁的奥秘所在。

的一半是女人》中，原始的性本能几欲在没社会的性意识。

过境迁，作品也就成了“明日黄花”，因为它失却了在三个维度上的张力。

以现实人生为中心作三维扩张，实质上就是从人的现实个体活动

问题

的现实感与历史感、普遍性与生命力、认识深度与美学价值。

将要寻找的。

（原载《文艺理论研究》1987 年第 5 期）

“改革文学”的改革

一、改变观念

意识太观照文学的都属改革文学

时候，才能真正说明改革的深广程度

就不可能不触及改革，它就不可能不是改革文学。

二、突破模式

现为人物类型化、情节公式化、主题概念化。

打、咬呐或动用种种的心计、手段、法术。

的喝彩和坚决的支持。

的，应该是权衡利弊、择善而行。

三、确立基点

一事、一地、一物的得失来权衡孰优孰劣。

无限可能。

精神的艺术实践。

（原载《文艺理论研究》1988 年第 2 期）

文学的当代困惑

困惑

一、“写什么”与“怎样写”：对象的困惑

同的……基于这种理解，“写什么”当然就无足轻重了。

时风也就得以盛行了。

使创作成为一种"把玩"、一种技巧编配和文字游戏。

1. 李劼：《论文学形式的本体意味》，《上海文学》1987年第3期。
2. 莫·特伦斯·霍克斯：《结构主义和符号学》，上海译文出版社1987年版，第60页。
3. 巴·布洛克曼：《结构主义：莫斯科—布拉格—巴黎》，商务印书馆1986年版，第[illegible]页。
4. 莫·安纳·本弗森、戴维·罗比等著：《西方现代文学理论概述与比较》，湖南文艺出版社1986年版，第97页。

的现实内容，又绝对都需要通过"怎么写"。

之意，与之相反，我却认为真正的大作品"无"题材！

么，是什么在决定着作品的“伟大”？

而“性质”结合起来而使作品成为真正的艺术品。

的"复调和声"，总之一句话：还得考虑"写什么"！

清晰明了。

① 〔美〕韦勒克、沃伦：《文学理论》，三联书店1984年版，第19页。

和把握

素作为它的基础。"[1]

而这一切的完成，又没有一处离得开"怎么写"。

[1]〔美〕戴维·洛奇主编：《二十世纪文学评论》上册，上海译文出版社1987年版，第197页。

创作方法的困惑

差距，这无疑是个实践的问题

若不同创作方法的功能发挥

个焦点、一种关系、一个问题，不知能否切中肯綮，“扫清外围”。

的环套，一圈套着另一圈问题的解决。

就一日不能排除

1　周扬：《关于社会主义新时期的文学艺术问题》，1979年2月24日《人民日报》。

2　蔡仪：《文学概论》，人民文学出版社1979年版，第274页。

林焕平：《谈多元化和多样化》，《文论报》，1987年第1期。

3　何满子：《现实主义是克服的理论》，《文艺理论研究》1986年第3期。

5　参见周扬：《我国社会主义文学艺术的道路》（1960年7月22日在中国文学艺术工作者第一次代表大会上的报告），载《文艺报》，1960年第13、14期合刊。

能效应问题

作品的"字面形象层"，结合起来。[1]

① 参见拙作：《论创作方法与世界观》，《杭州大学学报》1988年第3期

止的相对性。

1366 年版，第 118—419 页。

出的、

思维

① 吴俊：《文学：语言本体与形式建构》，《上海文论》1988年第2期

性——折衷主义与诡辩”。[1]

而文学的困惑之路，也便是文学的解悟之路。

（原载《文艺理论研究》1989年第1期）

[1] 《列宁《哲学笔记》》，人民出版社1971年版，第112页。

文学研究：正在越来越远离文学吗？

促成其变的内在理路。

[illegible]

间，开阔了理论视野。

[illegible]

研究中的尝试，有着如下特点：

[illegible]

等杂糅纷呈于中国文坛的。

[illegible]

① 陆梅林《方法论放谈》，《文学艺术学方法论·续集》，文化艺术出版社1987年版，第2页。

② 王行之《编后记》，《文学评论》编辑部《我的文学观》，上海社会科学院出版社1987年版，第311页。

院出版社 1987 年版，第 44—45 页

次概念。

在文学理论的点、块、面之间建立起了相互的逻辑关系。

① 王行之:《编后记》,《文学评论 编辑部:《我的文学观》,上海社会科学院出版社 1987 年版,第 343 页。

② 〔美〕M.H.艾布拉姆斯:《镜与灯》,北京大学出版社 1989 年版,第 [illegible] 6 页。

影响

1　波·英伽登：《对文学的艺术作品的认识》，中国文联出版公司1988年版，第10页。

2　张隆溪：《艺术旗帜上的颜色》，《外国现代文艺批评方法论》，江西人民出版社1985年版，第68页。

在中国也是个缓慢的逐渐明确起来的过程。

最早关于语言与文学之关系的研讨是在1987年11月底，当时由

① 张隆溪：《艺术魔术上的颜色》，《外国现代文艺批评方法论》，江西人民出版社1988年版，第203页。

② 〔英〕伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，陕西师范大学出版社1986年版，第21页。

1　法 米盖尔·杜夫海纳：《美学与哲学》，中国社会科学出版社 1985 年版，第 119 页。

戏"了。

① 英 特伦斯·霍克斯：《结构主义和符号学》，上海译文出版社 1987 年版，第 63 页。

② 美 雷·韦勒克、奥·沃伦《文学理论》，三联书店 1981 年版，第 10 页

事实，其实也心知肚明。

[1]　意 维柯：《新科学》，商务印书馆1958年版，第15页。

的特性和功能也不相同。

和"文学本质"，而是物极必反。

① 德·迪马默尔：《科学时代的理性》，国际文化出版社 1988 年版，第 3 页。

② 德·于尔根·哈贝马斯：《后形而上学思想》，译林出版社 2001 年版，第 8 页。

③ 伊娃·库什纳："'降下，印民们饿了！'""吗他们是符号！"——20 和 21 世纪的文学研究与语言学研究》，《欧根尼》2005 年第 2 期，第 4 页。

④ 德·海德格尔：《语言的本质》，《在通向语言的途中》，商务印书馆 2004 年版，第 13 页。

⑤ 德·海德格尔：《走向语言之途》，《在通向语言的途中》，商务印书馆 2004 年版，第 269 页。

化的转化。

① [英]拉曼·塞尔登:《文学批评理论——从柏拉图到现在》,北京大学出社2003年版,第405页。

第380页。

74页。

等同时,但它在中国的兴起则在结构主义衰落的近几年间

[illegible]

---

① 王宁:《全球化语境下的文化研究和文学研究》,《文学评论》2001年第3期

诗学的理论特色、艺术空间和研究方法

空间与承认学科规范

① 陶东风：《日常生活审美化与文化研究的兴起》，《浙江社会科学》2002年第1期

② 王元骧：《文艺理论中的"文化主义"与"审美主义"》，《文艺研究》2005年第4期

(原载《浙江大学学报》2007 年第 3 期,
《新华文摘》2007 年第 15 期全文转载)

文学经典的结构与功能

会有自己的见解

学理论经典等等，有着怎样的不同？

一、文学经典与非文学经典

有着怎样的不同呢？

想象义之中。

臻绝境。

身的分量和价值。"②

文学文本的另一个方面，就是在所指层面上竭尽"诱导"之力，不让

① 波·沙夫：《语义学引论》，商务印书馆1979年版，第198页。

② 〔英〕霍克斯：《结构主义与符号学》，上海译文出版社1987年版，第63页。

二、经典文学与非经典文学

之中。

这正是平庸作品所不可具有的经典作品的深层结构

不能就此止步

12　波·英伽登：《对文学的艺术作品的认识》，中国文联出版公司1988年版，第1页，第88页。

能产生"形而上性质"。

层，或者说是作品所涉生活领域的外延标签。

形象"；其后的各个层面又都是它的蕴含。

一定时期的政治任务或政治事件。

超越了各项具体的改革内容等。它主要对应于社会生活，

说，就特别包含着中国文化中所特有的根源，

战争、和平、权利等等。它主要对应于哲学层面的思考。

定无疑引发者共同的兴趣

心潮澎湃，或一时毛发倒竖……感同身受，灵魂激荡。

三、结构转化为功能

学、文化学、哲学、宗教学著述相比，也会显得单薄而苍白。

① 〔德〕沃尔夫冈·伊瑟尔：《阅读活动》，中国社会科学出版社1991年版，第244页。

现实生活中的种种现象而津津乐道吗？

① 〔俄〕别林斯基：《论人民的诗》，《别林斯基论文学》，新文艺出版社，1958年版，第

② 〔法〕雨果：《克伦威尔·序言》，《世界文学》1961年第3期。

③ 〔法〕左拉：《戏剧上的自然主义》，《西方文论选》下卷，上海译文出版社1979年版，第216页

④ 〔苏〕德·弗·扎东斯基：《卡夫卡真貌》，叶廷芳编：《论卡夫卡》，中国社会科学出版社1988年版，第44页。

调度，所以，好诗永无达诂。

“一切历史都是当代史。”[1] 一个时代有一个时代的中心任务和关

① [意]克罗齐：《历史学的理论和实际》，商务印书馆1986年版，第6页。

《西游记》之间，使构成了这种关系。

[illegible]

[illegible]

---

[1] 鲁迅：《集外集拾遗补编·〈绛洞花主〉小引》，《鲁迅全集》第8卷，中国文史出版社2002年版，第87页。

为主体出现在他面前的。”[1]

穿透力的必要保证，作品越是经典越是如此。

（原载《文艺理论研究》2008年第5期）

[1] 苏巴赫金：《文本问题》，巴赫金全集 第四卷，河北教育出版社1998年版，第51页。

文学语言学的体系建构

系统考察文学语言、意欲创立专门学说的，史付阙如。

等。[1] 可见与我们今日所领悟的"文学语言"又非同一码事

① 参看《文学语言问题讨论集》，文字改革出版社 1957 年版，第 1—28 页。

也便成了中国文学研究中的“当采学科”。

一、研究框架

成了理所当然的事了。

① 马克思、恩格斯：《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》第4卷，人民出版社1961年版，第525页。

② 列宁：《论民族自决权》，《列宁全集》第20卷，人民出版社1971年版，第396页。

③ 斯大林：《马克思主义与语言学问题》，人民出版社1964年版，第20页。

(一)问题的提出

[illegible]

发了强烈的兴趣[illegible]

① 秦牧《潮林采美》,上海文艺出版社1983年版,第176页。

② 「美」爱因斯坦《物理学的进化》,湖南教育出版社1999年版,第6页。

而不自知，这才是科学认识发展的最大阻力。

架的确立。

（二）研究框架的确立

① 德[W.海森堡：物理学与哲学——现代科学中的革命]，科学出版社1974年版，第150页

理论。

文学本质的关系，是这同一问题的两个不同方面。

出版社 1986 年版，第 [illegible] 页。

流动性的，没有绝对的界限。”[1]

[1] 〔美〕韦勒克、沃伦：《文学理论》，联书店1984年版，第13页。

[2] 〔比〕布洛克曼：《结构主义：莫斯科—布拉格—巴黎》，商务印书馆1981年版，第32、33页。

所以，文学语言的语义实际又可分为三个层面：句义（字面语义）、

学语言是"高度'内涵'的"。

① 美 韦勒克、沃伦：《文学理论》，联书店1984年版，第11页。
② 吕叔湘：《汉语语法分析问题》，语文出版社2002年版，第12页

纵组结了整个语言系统中最根本的两种关系，把语言

① 英 霍克斯：结构主义和符号学[M]，上海译文出版社 1987 年版，第 78 页。

不同作品进行更精细的区分。

件和限制

二、条件和限制

语特点、文学特性、逻辑体系。

(一)汉语特点

音的原因所在。

文字为高。

（二）文学特性

素与系统。

1 参看史有为：《汉字的性质、特点与汉字教学》，《世界汉语教学》1987年创刊号

① 瑞士 索绪尔：《普通语言学教程》，商务印书馆198[illegible]年版，第1[illegible]2页，第1[illegible]3页。
② 法 杜夫海纳：《美学与哲学》，中国社会科学出版社，198[illegible]年版，第119页。

的非任意性的双重限制。

异于日常的语言，显示着自己的独家"文学性"。

（三）逻辑体系

言语。

等等即是

（原载《现代诗学》，浙江大学出版社1990年版）

“艺术与语言统一论”的内在矛盾

[illegible]

[illegible]

过关于这方面，我们还有待于进一步的探讨。”[2]

[illegible]是表现，表现即艺术；而语言就是表现，也就是艺术。

[illegible]

① 意 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1985年版，第1-3页。

② 意 克罗齐：《美学原理·美学纲要·美学原理修正版译者序》，外国文学出版社1983年版

艺术。

为特种表现而自成一类。

[illegible]注①〔意〕克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年版，第21页；第15页，第18页；第174页。

个部没入美学里去，不留一点剩余。"[1]

① 〔意〕克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年版，第162—163页。
② 〔意〕维柯：《新科学》，人民文学出版社1986年版，第29页，第155页。

的整个"精神哲学体系"的雏型。

[illegible] 〔意〕维柯:《新科学》,人民文学出版社 1986 年版,第 29 页,第 155 页,第 1[illegible]5 页,第 105 页,第 29 页。

思路。

① 〔意〕维柯：《新科学》，人民文学出版社1986年版，第164页。

②③ 〔意〕克罗齐：《美学的历史》，中国社会科学出版社1984年版，第162页，第169-170页。

诗学的统一。[1]

1 意 克罗齐《美学的历史》,中国社会科学出版社 1984 年版,第 172—173 页。
2 美 吉尔伯特、德 库恩合著《美学史》,上海译文出版社 1989 年版,第 727 页。
3 《二十世纪文学评论》上册,上海译文出版社,1993 年版,第 204 页。

了思想，后者则表现了情感。"②

我们才能够把握它的真正意义和功能。"①

② 〔美〕李普曼编：《当代美学》，光明日报出版社 1986 年版，第 7 页。
② 〔英〕科林伍德：《艺术原理》，中国社会科学出版社 1985 年版，第 269 页。
① 〔德〕卡西尔：《人论》，上海译文出版社 198、年版，第 213 页、第 214 页。

是创造出来的作用于知觉的人类经验。"[1]

基本相似点

不同，坚持其封闭性，

① 〔美〕苏珊·朗格：《情感与形式》，中国社会科学出版社1986年版，第291页。
② 〔美〕苏珊·朗格：《艺术问题》，中国社会科学出版社1983年版，第115—116页。

的事

题上的差异，就显得突出了。

不同，坚持其非推理性

1 ［美］阿尔斯顿《语言哲学》，联书店1988年版，第1.6页。

命经验'或'情感生活'的原因所在。"[1]

不同，坚持其内在性。

1 「美」苏珊·朗格：《艺术问题》，中国社会科学出版社1983年版，第129页。

学的价值就在于语言本身，媒介成了目的。

① 〔波〕沙夫：《语义学引论》，商务印书馆1979年版，第198页，第205页。

② 什克洛夫斯基等著，方珊等译：《俄国形式主义文论选》，三联书店1989年版，第2-7

③ 〔英〕霍克斯：《结构主义与符号学》，上海译文出版社1987年版，第63页。

四

[illegible]

几乎同样有力。

[illegible]

于世界，世界就闯入了语言。"[2]

[illegible]

① 美 李普曼编《当代美学》，光明日报出版社 1986 年版，第 173 页。

② 〔法〕杜夫海纳：《美学与哲学》，中国社会科学出版社 1985 年版，第 119 页。

珊·朗格也不得不承认难以解决。

1　美 李普曼编《当代美学》，光明日报出版社 1986 年版，第 161 页。
2　美 苏珊·朗格：《艺术问题》，中国社会科学出版社 1983 年版，第 112 页

有语言与艺术之关系问题的探索者。

（原载《浙江学刊》1990 年第 6 期）

意义·意思·意味

意义"的书中，曾一口气列举了关于"意义"的二十一种定义，如"一种内

的理解是一模一样的。

义、搭配意义和主题意义。

词句将其表述出来。

常"等形容词强加于女子头上。

所强调的意义并不一样。

的多种意义相重合的。

东西，还可指想象中的非现实世界的东西。

在各种种不同的对应关系，概括起来可分为以下四种：

1."能指的无限"对应"所指的无限"。

2."能指的单一"对应"所指的单一"。

其作品的意义还是必然地呈开放性。

于文学创作来说，恐怕是更为本质性的。

在这种错综的对应关系中，“意义”变成了“意味”。

[illegible]层次。

[illegible]的强调，都不是纯形式的徒劳，而是"有深意存焉"……

[illegible]于这种所指的表层结构与深层结构的对应之中。

[illegible]就愈加获得了"有意味的形式"。

（原载《文艺研究》1989 年第 6 期）

小说的时间观念

[illegible]

拥有最丰富的手段。

本文仅就小说创作与时间的关系作一探索。

一、时间的叙事意义

[illegible]

现的。

[illegible]

① 列宁《哲学笔记》，人民出版社，1956年版，第66页。

② 英 伊利沙白·鲍温《小说家的技巧》，《世界文学》1979年第1期。

③ 参看莱辛的《拉奥孔》第十五、十六章，黑格尔的《美学》第1卷下册，商务印书馆1979年版，第32页。

二、时间的处理方式

(一)时序的处理

1 黑格尔：哲学史讲演录，第1卷，商务印书馆1983年版，第304页。

家能动地处理现实内容的需要。

① 〔英〕福斯特《小说面面观》，花城出版社 1983 年版，第 22 页。

裂后，再一小段一小段地搭配出现。

以从任何一段读起，顺序颠倒而无损主题。

"突破"而陷入泥淖。

处，然后方能活泼泼也。"[1]清人王源，早就深得其中三昧。

（二）时差的处理

[1] 王源《左传评》，居业堂藏版，转引自陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，第10页

21 小时；一小时等于 60 分；一分等于 60 秒

引出了小说的时差处理问题

世界。

为不少戏曲、小说借用发展。

文章的作品，多导源于此。

深的思索之中。

(三)时值的处理

史杰沃式金写信给善良的姑娘华尔华拉：

后来发生了一件事，我现在回想起来差得钢笔在我手里发抖。我的一颗扣子——他妈的！——我那颗扣子只有一根线吊着，忽

诉！这就是我对大人的回答！那结局，我一讲到就发抖。马上大

了，转了又转，弄得我抓不住它，我那笨手笨脚把我造成一副可悲

① 《纪念爱因斯坦译文集》，上海科学技术出版社1979年版，第148页。

被拉长、拉长……

妙用：

我体会到，一个人在凝神注视细心研究并反复思考的时候，首

影中就有所谓特写镜头，可以去掉多余的东西而集中注意必要之处。对于时间也可以这样处理，在集中注意实际过程的细节时，我在自己的感觉中会相对地减慢它的速度。不妨回想一下许多对于一个人在危险突然迫近时的感觉的描述，飞驰而来的火车，在最后瞬间会使人觉得忽然停住或者开得非常慢。[2]

① 俄·陀斯妥耶夫斯基：《穷人》，作家出版社 1956 年版，第 156 页。
② 《普多夫金选集》，人民文学出版社 1985 年版，第 129 页。

以打开或折拢的扇子。

它当作"现在"来体验

件中，一部小说的内容就是靠一个又一个的"现在"来充实的

像扔一张焦距不清的照片一样扔在一边。

三、时间的多种层次

地使小说时间形成了多种层次。

（一）向心时间与离心时间

整一性与离心的丰富性。

① 列宁《唯物主义与经验批判主义》，《列宁选集》第一卷，人民出版社1964年版，第132页。

模 | 展现生活。

渔线，钓出的却是主人公的大半辈子。

了当时农村的一切。

一群青年的生活和斗争。

① 〔苏〕季摩菲耶夫：《文学原理》，上海平明出版社 1953 年版，第 203 页。

间的矛盾，而在向心时间与离心时间上所做出的努力。

（二）内部时间与外部时间

础，而外部时间却以物理时间为基础

年3月止，前后整整占了九年。这九年可分为四个阶段：

接受包法利医生的求婚；

利夫人同附近庄园主罗道耳弗过着偷情生活；

见习生赖昂·都普意过了将近两年的私通生活。

事件连接更富因果性。

① 「法」安·莫洛亚：《居格涅夫的艺术》，《外国文学评选·下册，第146页。

人眼花缭乱。

学传统有关，还与各自的文禁松严有关。

① 「英」福斯特：《小说面面观》，花城出版社 1983 年版，第 23 页。

述自由。

（原载《文学评论》1985 年第 2 期）

出版社 1980 年版，第 163 页。

小说的空间构成

[illegible]

以测知时间的久暂，获得时间的观念。

[illegible]

纵向空间的并存转移，正是小说在结构侧重上的发展趋势

、小说的空间特征

[illegible]

[illegible]

[illegible]

让人物去推动情节。

[illegible]

《卢卡契文学论文集》第一卷，中国社会科学出版社1980年版，第41页。

① 苏米·巴赫金《陀思妥也夫斯基的复调小说和理论界对它的阐述》,《世界文学》1982年第1期。

② 德黑格尔《美学》第3卷下册,商务印书馆1979年版,第250页。

这二方面内容的相互结合与相互渗透

二、空间的地域因素

得堡、巴黎等等。

力气不能有机凝聚的单个体。

个起码的前提。

系陪衬之文也。"[1]

[1] 陈从周：《新编红楼梦脂砚斋评点辑校》，联经出版事业有限公司1979年版，第1页。

的作用。

见”，揭示了四个朝代历届主人的不同命运。

三、空间的社会因素

1 李国文：《花园街五号漫谈》，《十月》1981年第2期

合，构成作品中情节展开的具体场景和特定情境。

间关系的探讨表现得含糊其辞、混淆不清的地方。

动，还注重此种性格如何在总的社会情势中形成。

那个世界中的一切。

狠心地重利收回空间的社会因素

四、空间的景物因素

场景。

筑成大观园的完整而又鲜明的形象

墨省俭·追求神韵·不拘形似

结构意义，

往是某种性格特征或心理状态的外化。

可。在这样的作品中，空间是一个角色，而且往往是一个主要的角色。

那大山、长川、荒原、瀚海，才蓄得下作品中的雄风浩气。

五、空间感的获得

间，也只有经过分割才可辨认，经过组合才可确定。

单元之间的相互关系的把握

律"的空间要求相吻合。

走动走动。

[illegible]

力图架设起无限的人物关系之网。

[illegible]

① 《古典文艺理论译丛》第6辑，人民文学出版社1963年版，第7页。

种审美开拓。

法是采取中庸之道，既不歪曲现实，也不拘泥于现实。”[1]

体中的位置，所以仍能自成完整世界。

1　德·黑格尔：美学，第一卷下册，商务印书馆1979年版，第20页。

特征的精确刻画，是产生明晰性的必要条件。

之间即能摄入脑膜，产生强烈的视觉效果。

整的空间，也才会有真切而强烈的空间感。

（原载《杭州大学学报·哲学社会科学版》1987年第2期）

1 《契诃夫论文学》，人民文学出版社1959年版，第240—241页。

小说节奏的构成要素与运动形式

[illegible]

[illegible]雌雄一样，这也就形成了各自不同的节奏的运动形式。

一、强　度

[illegible]

盛，则冲突就愈激烈，产生的节奏运动也愈强烈。

[illegible]

中真谛："不险则不快，险极则快极也。"[2]

吓"。

① 〔英〕佛斯特：《小说面面观》，花城出版社1983年版，第73页

② 金圣叹：《第五才子书施耐庵水浒传》第一十六回夹批

③ （清）王聘珍撰：《大戴礼记解诂》，中华书局1983年版。

分时合，相互配合，共同产生情绪的感染力。

二、密　度

定：粗细和虚实。

范围也相应缩而小之。

总把对象置于"过去时"。

镜头的拍摄中心。

又统一，"文到入妙处，纯是虚中有实，实中有虚"。[1]

衔接过渡之处……多应粗勒远离或间接虚拟。

① 金圣叹：《第五才子书施耐庵水浒传》，第二十六回回首总评，中华书局1975年版。

间隔和转换。

1 苏 彼得罗夫斯基主编：《普通心理学》，人民教育出版社 198[illegible]年版，第 401 页。

2 〔美〕鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，中国社会科学出版社 1984 年版，第 [illegible]24 页。

见出。

且使行文具有活泼生动的节奏。古代作品中的“三顾”、“三打”、“三

四、间　隔

本不可能形成节奏。

[illegible]

于法，如"横云断山"、"横桥锁溪"等。

[illegible]

内应，后来的战斗才能大获全胜

金圣叹是提出此法的第一人，他看出了此法的特点是："只为文字

之间的一种协调

在连叙一篇大文字或几件相类似的事情时，作者是怕累赘沉闷才

[illegible]

[illegible] 金圣叹：《读第五才子书法》，水浒传，贯华堂本

的相互协调适应。

五、转　换

高，节奏就显得疾促；转换的频率低，节奏就显得徐缓。

三、改变刺激的类别

途径，也就是同类转换和异类转换。

一起一落”

① 苏·彼德罗夫斯基主编《普通心理学》，人民教育出版社1981年版，第[illegible]页。

② 参看茅盾的《子夜》大纲之一部分，《茅盾研究》第一辑，文化艺术出版社1981年版，第36—37页。

过程所充实，从而使作品获得强烈而又有层次的节奏。

了刺激的种类。

两种意趣判然的美感享受。

节奏。

（原载《文艺理论研究》1986 年 2 月）

艺术结构的外部联系初探

[illegible]

联系。这实在有大力澄清的必要。

[illegible]

好的启示作用。

[illegible]

有看出它的里层的内容。”[1]

[illegible]

[1] 《列夫·托尔斯泰论创作》，漓江出版社1982年版，第129—130页。

列文的两条平行发展的线索联系起来的

主要人物是怎样进入作品的。

[illegible]《文艺理论译丛》，[illegible]7年第1期，人民文学出版社1958年版，第[illegible]23页。

成一个整体。

自觉而不露痕迹。这就是通过人物之间的交往。

很难完整体现。

在我将要描写的、而且已用来作为小说的开端的阿乌斯杰尔里茨战役里，我曾需要一个光辉的青年被打死。在我的小说的进一

而没有死亡。

内容

这些"人缘"相应的内容。

子耳把子的兄弟，等等。

条单线结成了互相关联制约的网体。

哭，终有黛玉之亡。

间的交往来作为作品的外部联系

元，甚至于不是吸附，而是干脆的“吞并”。

己的事件靠拢

免给人一种生硬、勉强、技穷与节外生枝之感。

仅是运用了一个小道具而已。

集中体现了全文的意旨。

联系之需。

（原载《文艺研究》1986年第5期）

各类小说结构特点

用以指导具体的创作实践，看来则更富现实意义。

论界关注）并不亚于电影与戏剧在写法上的差别、

内在依据与外部联系，收杂乱于整一就具有特别的意义。

一类

而在另一类长篇布局中，中心人物不是一个，而是好几个，矛盾线

种写法于一体，错综变幻交替使用，正是其自然要求。

血肉而让一个长篇萎缩成中篇

事件进行正面的直接描摹

阿Q遭打、恋爱、造反、砍头等数事

撑成个中篇，实则是个让水分涨饱了的短篇；等等。

示出这整条因果链所包含的全部生活内容。

长篇小说《安吉尔的磨工》却只写了四天的事。

往往是结合空间点的选择一道进行的

① 鲁迅：《近代世界短篇小说集小引》，《两集》，人民文学出版社1953年版

的杰作。

莱辛的这段论述特别适合短篇的这种结构特点：

……既然艺术家的作品之所以被创造出来，并不是让人一看了事，还要让人玩索，而且长期地反复玩索；那么，我们就可以有把握地说，选择上述某一顷刻以及观察它的某一角度，就要看它能否产生最大效果了。最能产生效果的只能是可以让想象自由活动的那一顷刻了；我们愈看下去，就一定会在它里面愈能想出更多的东西来。我们在它里面愈能想出更多的东西来，也就一定愈相信自己看到了这些东西。[1]

缩了的短篇甚至中篇，实在只能说是些故事梗概

1 德.莱辛：《拉奥孔》，人民文学出版社1982年版，第18—19页。

叙述者的长篇议论。

的事物本质。所以，这又是一门掌握"空白"的艺术。

玲珑剔透的精美地步。

产生以一当十、以小见大的效果。

关联起偌大国家的政局动荡。

触中，又牵引出更为丰富的事物。

地集中了最大量的思想”[1]。

知成为正比，是它成为四类小说的区分根据。

[1] 《法·巴尔扎克《论艺术家》》《古典文艺理论译丛》第十册，人民文学出版社1966年版

成长篇《红旗谱》

接内容，却往往贫乏得可怜。

[illegible]

寥如晨星，确属凤毛麟角了。

（原载《杭州大学学报·哲学社会科学版》1986年第1期）

小说结构演进的美学意义

有又相互斗争的关系中初步见出。

学、历史和哲学等著作中整理出来编写而成的。

异性。

少的准备。

有头有尾的传统也于此时形成

系又为之一变。

技巧。

事物的包容量

经涌现。

多了议论和抒情。

标上确定自己的位置。

四

[illegible]

[illegible]性结构上。

[illegible]

[illegible]的创作实践中去。　　（《艺谭》1987 年第 6 期）

小说基调的各种制约因素

基调是什么？

深渊，是推得倒地球的狂浪，是劈得开宇宙的闪电……[1]

在的颜色和声音。

范围所圈定的一种情绪色彩

[1] 邹一桂：《小山画谱》，见沈宗骞编：《历代论画名著汇编》，文物出版社，1982年版，第164页。

是必然又是必须要受到基调的影响。

干脆把作品中的情绪、情调列为小说的"第三要素"。

贝彻

的大家巨匠，有时也免不了要作如此的哀鸣：

> 曾记得跟您谈过的那个重大的东西（中篇小说《哥萨克》），我动手写时用了四种调子，每种写了三页便停笔了，真不知道选哪一种，或者将四种合为一种，或者干脆都扔掉。[1]

① 《列夫·托尔斯泰论创作》，满江出版社1982年版，第174页。

的主观性。

品进行比较了。这可引大家熟知的鲁迅作品为例。

① 《列夫·托尔斯泰论创作》，高教出版社1982年版，第154页。

② 〔英〕安·特罗洛《谈小说创作》，《文艺理论研究》1982年第1期

到了满足的结果。

状所取代，更显出现实的严酷

1. 《马克思恩格斯全集》第一卷，人民出版社1961年版，第9页

2. 马克思：《评普鲁士最近的书报检查令》，《马克思恩格斯全集》第一卷，人民出版社1956年版，第7页。

坛的青年人以作比较：

> 如果是王安忆，她写到这些小事的时候大概不会流露出痛不欲生的悲凉。她从来是怀着同情心、宽容、理解和抚慰的心愿来写这些凡人小事的。如果是铁凝说不定她会在清晨买菜的过程中发现一首新时期的新生活的诗的篇什。如果是张承志，他可能赞美把生菜变成盘中的菜肴的劳动——如同他赞美过把牛奶变成奶油和奶茶的劳动一样。他的主人公也可能一面买菜一面痴情地怀念着千万个种菜人，怀念着虽然有些贫瘠，却毕竟供应了我们世世代代先人与我们自己各种蔬菜与粮食的大地。[1]

例子，那在文学史上更是俯拾皆是。

① 《王蒙谈创作》，中国文艺联合出版公司1983年版，第174页。

首要的因素

有，且将结构的宏大毁坏了。"[1]

[1] 〔苏〕尤里·卡扎科夫：《经验、观察》，苏《文学问题》1968年第9期。
[2] 鲁迅：《故事新编·序言》，上海文艺出版社1990年版，第2页。
[3] 鲁迅：《南腔北调集·我怎么做起小说来》，上海同文书局1934年版，第116页。
[4] 〔苏〕巴狄柯夫语，参看《金蔷薇》，上海译文出版社1980年版，第75页。

痕迹。"①

① 〔苏〕康·巴乌斯托夫斯基：《金蔷薇》，上海译文出版社1980年版，第75页。
② 〔英〕佛斯特：《小说面面观》，花城出版社1981年版，第69页。

始终和谐统一的保证。

（《小说家》1985 年第 4 期）

[illegible]苏·康·巴乌斯托夫斯基：《金蔷薇》，上海译文出版社，980 年版，第 78 页，第 85 页。

叙事艺术之新变

[illegible]

法上。

[illegible]

造了空间，虚构者不必为自己的虚构承当责任。

[illegible]

办法对此进行遮挡。遮挡方法主要有两种：

生活本身的基本逻辑，让生活自己开口说话。

的溪流镶嵌进一幅精美的风景画框。

"骂娘多做事，让现状在一件一件的事情中得到改善。"[1]

[1] 载《小说选刊》1988年第2期

又给这氛围渲染上浓浓的反讽色彩。

热望。

起，使作品具有了更为广阔的涵盖面。

来展开叙述，

容易失之赘冗、纤弱。

[illegible]

[illegible]着活泼泼的节奏感。

[illegible]结构全篇的功能：

> 谁知遇到孟炳善这口牙，我栽了。他的牙，并没有大缺陷。关键问题是，门牙与犬牙之间、犬牙与前磨牙交接处的缝较大。而令人不能容忍的是，在这些缝间经常袒露着残渣碎屑。可以毫不夸大地说，他的牙缝把他每餐吃的什么全公之于世，绝无保留。这种"公开性"，恐怕连戈尔巴乔夫都望尘莫及。
>
> 第一天来上班，他说："小陈，欢迎你！"一张口，我就看见他牙缝里塞着一颗米粒，不偏不倚，正贴在牙缝中间，仿佛是特意留下补那块空白的。不幸的是，白色的米粒和泛黄的牙齿极不相称，活像蹩脚的瓦工砌墙时在砖缝间留下了多余的石灰，未曾抹平，结成了一个死疙瘩，又经风吹日晒变了颜色。

[illegible]要调走，一幕幕场景接踵而至，叫人啼笑皆非。

[illegible]

[illegible] 浑成.

[illegible]

人物的生理病态上。

基本的关系，

读者的参与意识，引发读者的情绪共鸣。

文文，

规范和典雅的文体。

增强了叙事的机动性能

（原载《文艺理论研究》1992年第1期）

叙述者的叙事功能

一、协调功能

系的中介。

物质之忧。

① 美·韦恩·布斯：《小说修辞学》，北京大学出版社，1987年版，第78页

域”，也有人称作“叙事体态”，即叙述者“看见”了什么。

物之间关系的调节。

们阅读时所发生之情况的新方式"[3]。

社 1985 年版，第 566—567 页。

②③ 〔美〕华莱士·马丁：《当代叙事学》，北京大学出版社 1990 年版，第 190 页，第 191 页。

以是截然相反的解释。

明晰的观察者。

二、表现功能

1　美 韦恩·布斯：《小说修辞学》，北京大学出版社 1987 年版，第 291 页

型：一是静态配合类型；二是动态配合类型。

1. 静态配合类型

①

②

① 《苏·阿·托尔斯泰论文学》，人民文学出版社1980年版，第218页。

② 《契诃夫论文学》，人民文学出版社1958年版，第7—8页。

总体的乌瞰、人物关系的集拢、事件线索的勾连上。

[illegible]

[illegible]

---

① 〔美〕华莱士·马丁：《当代叙事学》，北京大学出版社1990年版，第163页注脚。

② 〔法〕罗伯·格里耶：《未来小说的道路》，《现代文艺理论译丛》1963年第2辑。

③ 〔英〕福斯特：《小说面面观》，花城出版社1984年版，第66页。

④ 张寅德编选：《叙述学研究》，中国社会科学出版社1989年版，第30页。

效果，都使关于叙述者的研究无法回避此问题。

者与人物还有读者之间的近即离。

表现力增强。

2. 动态配合类型

这也就是选材范围与感应强度

便较远，相对来说感应强度就小。

之外，又出现了各种各样的动态配合。

之配合。

但视点却在频频变动。

[illegible]

类变动常常是在读者不知不觉之中完成的。

[illegible]

视点相呼应。

[illegible]

称同时上，但就叙述视点来说，则是文中的那个“我”

[illegible]

开头。

之间，还可形成内容之间的对照

深度。

三、构建功能

值所在。

1. 叙述者与作者的联系与对立

出新的内容。

述乐趣”

大寻找深意

2. 叙述者与隐含作者的联系与对立

[illegible]

立意。

[illegible]

有的新意义。

[illegible]

象征。这就使作品的内含具有了开放性。

3. 叙述者与人物的联系与对立

指称这种现象

为高层次的统一体”。[1]

1　[苏]巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，三联书店1988年版，第42页。

四、结构功能

1. 叙述者的凝聚力

轴线。

① 〔美〕华莱士·马丁：《当代叙事学》，北京大学出版社 1990 年版，第 161 页。

这种"联结"，依靠的当然是全书的叙述者

[1] 陆文夫：《对1981年"青春文学奖"获奖小说的技巧分析》，《青春》1982年第[illegible]期

[2] 马烽：《"[illegible]年早知道"的写作过程》。

[3] 载《文艺理论译丛》19[illegible]年第1辑，第2[illegible]页。

是使它们各以不同的色彩拼合成统一的图案

2. 叙述者与基调

① 《福克纳论集》，中国社会科学出版社，1980年版，第78页。

岁小男孩对事物的认识和理解

主观意图左右更为确切。

就指住嘴咯咯地笑

3. 叙述者语言

一个整体。

① 《列夫·托尔斯泰论创作》，漓江出版社1985年版，第104页。

② 高晓声：《创作谈》，花城出版社1981年版

一条黄牛”，定下了艰苦奋斗、力求创业的调子。

者摒弃。”[1]

（原载《文艺评论》1992年第1期和第2期）

1　莫·安·特罗洛：《谈小说创作》，《文艺理论研究》1982年第1期

叙事方法的游戏功能

则总结得很少很少，此文使做一个抛砖引玉的开端。

已，其实她们和这些孩子没有任何关系。

[7] 俄 列夫·托尔斯泰：《复活》的创作过程，第26页

地要继续往下读、往下看、往下听呢？

这是由于叙事的游戏功能

作者随心所欲地将内容引向预定目标。

的获奖短篇《夏》就可知道

为了能先声夺人，小说是这样开头的：

> 如果不是穿着短袖衬衣的夏季，这件事或许就不会发生了。

比赛，该我打前锋。我从图书馆赶到球场，观众已围了一大圈，我

太在意，大概是饭菜票吧，时间已使我什么也顾不上了。

物理系的那些伽俪略的崇拜者们，对篮球知道得绝不比地球仪更多。从一开始我们比分就遥遥领先。不是吹牛，我一口气就进了四只"砸眼篮"，几次传球，都是极机灵的。要在平时，观众席上早已掌声不绝了，可奇怪的是今天那些人都好像有点无动于衷，总在那里交头接耳，有几个还冲着我微笑。等我们又连进了两个球，他们那瘦高个儿的领队就要求暂停。就这工夫，我发现我们班上的几个女同学手里拿着一张照片，在那儿热烈地议论什么，旁边还伸过来好几个脑袋，做着怪相，有一个人直朝我努嘴。

莫非同我有什么关系吗？我刚一转念，心就猛地往下一沉。"糟糕！"我对自己说，这下完了，准是那张照片——我夹在学生证里的，掉在地上了……

其中奥秘，实在大可探究。

引错了地方。高尔基在比较了戏剧与小说的不同特点时说：

> 剧本（悲剧和喜剧）是最难运用的一种文学形式，其所以难，是因为剧本要求每个剧中人物用自己的语言和行动来表现自己的特征，而不用作者提示。在长篇小说和中篇小说里，作者所描写的人物借作者的助力而活动，作者总是和他们在一起，他暗示读者解释所描写的人物的隐秘思想和隐藏的行为动机；借自然与环境的描绘来衬托他们的心情，总之，经常小心翼翼地把他们引向自己的目标，自由地、常常是十分巧妙地（这是读者不易觉察的），然而任意地掌握他们的动作、言语、行动和相互关系，一心一意把小说人物写成艺术上最鲜明和最有说服力的人物。

[1]　苏联高尔基：《文学论文选》，人民文学出版社1958年版，第243—244页

话也顶不上这句话的分量了。

主观能动性所达的自由境界，

色。那是在鲨鱼陶特逃枪杀了同伙后，正骑马奔逃：

> 但是当鲨鱼陶特疾驰而去的时候，他眼前的树林似乎逐渐
>
> 里，而是安静地搁在那张直纹的橡木写字台的边上。我告诉各位的是这么一回事：华尔街经纪人，陶特逊·特格公司里的陶特逊睁

渡、转折的地方，还可使衔接紧密、过渡自然、转折灵活。

套与不设置这么个叙述圈套，阅读后反应大不一样。

断生活的历史感、

送给情人……可到第二十四章却出现了这么段文字：

> 我怎么也不信英勇的堂吉诃德确实经历了前一章所写的种种。他以前遭遇的奇事都可能，也像是真的，地洞里的这番却出于情理之外，没有一点真实的影子。……读者先生，你是有眼光的，请你自下判断，这不是我的事，我也无能为力。不过确有人说，堂吉诃德临终承认这段经历是自己编的，因为读过的小说里都有这么一套。

欲盖反倒弥彰，而坦白，则偏成了最佳绝的掩饰。

种叙事法的熟练掌握和运用

（原载《文艺评论》1993年第3期）

中国的叙事学研究

一、研究概况

事学根本不能被意识到。

1　美 华莱士·马丁：《当代叙事学》，北京大学出版社 199[illegible] 年版，第 1 页。

看出涌动其中的叙事分析的理论欲望。

二、叙事观念

① 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，上海人民出版社 1998 年版，第 222 页。

的"情志"[①]。

三、叙事层面

(一)故事—模式

① 张柠:《没有经典的时代——二十世纪中国叙事文学的问题》,《钟山》1998年第[illegible]期。

② 张柠:《论叙事的整体性》,《文艺理论研究》1998年第1期。

1　杨义：《中国古典小说史论》，中国社会科学出版社1995年版，第514—533页。

融入世界的转型过程才基本完成。

[illegible] 饶道庆:《略论[illegible]国演义[illegible]的叙事模式与中国文化思维的关系》,《明清小说研究》[illegible]年第1期

种模式或者是深受其影响。”

① 张法：《百年文学一次转型浅议》，《天津社会科学》1998年第1期。

创作》，《杭州师范学院学报》1999年第1期。

[1] 张法：《何以获得先锋——先锋小说的文化解说》，《求是学刊》1998年第1期

（二）人物—角色

[illegible]

① 许子东：《契合大众审美趣味与时世需求的"灾难故事"——"文革小说"叙事研究之一》，《文艺理论研究》1999年第1期。

② 张柠：《论叙事的整体性》，《文艺理论研究》1998年第1期。

(三)环境—时空

[1] 张法:"何以获得先锋——先锋小说的文化解读",求是学刊,1998年第1期.

[illegible]

[illegible]认则便被逐渐确立起来。"

四、叙述者

[illegible]

① 金健人：《小说的心灵感悟探》，中州文坛，1988年第2期

② 黄伟林：《论晚生代》，文艺争鸣，1999年第[illegible]期

③ 洪治纲：《风群：欲望的舞蹈——晚生代作家论之一》，文艺评论，1996年第1期

以多重声音的复调对话和多个人物的多种视角叙述

1 陈慧姆：《论新时期小说叙述者的凸现》，《天津社会科学》1990年第2期

极之间找到自己的位置。[1]

1　张法：《百年文学一次转型成功》，《天津社会科学》1998年第1期。

[illegible]

---

① 王干：《老游女金：九十年代城市文学的两种叙述形态》，《广州文艺》1998年第1期

② 黎荔：《论王安忆小说的叙述方式》，《成都大学学刊》1999年第1期

③ 林精华：《从俄国小说到苏联小说的叙事中介——关于俄国白银时代小说叙事视角的研究》，《北京师范大学学报(社科版)》1998年第1期

五、叙事文体

[1] 张法：《白话文学"次转型"浅议》，天津社会科学，1998年第1期

事文体的发展有着不可估量的意义。①

① 陈思和:《论1997年小说文体的实验》,1998年7月9日《文学报》。

[illegible]

[illegible]

① 黄式宪：《探求叙述视角的当代性——从《向主任》选择引起的思索》，《中国电视》1997年第12期

② 杨新敏：《叙事策略与话语精神——高阳小说《胡雪岩全传》与电视剧《胡雪岩》比较谈》，《中国电视》1997年第11期

感枯尽。

1 司徒健恩：王家卫电影剧作的叙事策略，当代电影 1998 年第 4 期

[illegible]

(3)　李宗林、章道明、王文融、王忠祥、姚金成、王永宽、陈培仲、王钦韶、黎辉、苏水根等《笔谈戏剧叙事学研究》，《河南教育学院学报（哲社版）》1998年第1期

[illegible]

院学报（哲社版）》1998年第3期。

4　姜景奎：《戏剧"沙基达罗"的显在叙事》，《河南教育学院学报（哲社版）》1998年第3期。

如李运抟等人的文章值得注意。

六、叙事类型

① 昌切：《无力而必须承受的生存之重——刘恒的启蒙叙述》，《文学评论》1999年第二期

[illegible]

---

① 吴义勤：在边缘处叙事——九十年代新生代作家论”，《钟山》1998年第1期。

之外的意义。[1]

[1] 「十」《叙述之外的叙述——评鬼子的小说》，《南方文坛》1998年第1期。

[2] 黄燎宇：《卡夫卡的弦外之音——论卡夫卡的叙事风格》，《外国文学评论》1997年第1期。

① 李凤亮：《《红楼梦》的诗意叙事追求及其美学观的界定——兼对"诗意写实主义"诸种描述》，《红楼梦学刊》1997年第4期。

② 肉云飞：《通往可能之路——与作家阿来谈话录》，1999年7月10日《文艺报》。

③ 徐肖楠：《晚生的现实主义——东西《没有语言的生活》的语言思考》，《河北师专学报》（社科版）1997年第4期。

④ 张俊萍：《时空激荡中的零散诗意——从修辞论美学看刘恪《蓝雨佳何》语言探索的先锋意义》，《浙江学刊》1999年第2期。

合、拼贴，结构成一个新的文本。

七、继承与发展

而不作”、“隐约其辞”、“微言大义”、“春秋”笔法。[1]

[1] 郭英德：论先秦儒家的叙事观念》，《文学评论》1998年第2期。

[2] 刘春生：《金圣叹小说叙事技法论评述》，《国际关系学院学报》1997年第3期。

究，那将是很有意义的。

① 陈果安：《金圣叹的闲笔论——中国叙事理论对非情节因素的系统关注》，《湖南师范大学社会科学学报》，1998年第[illegible]期。

② 赵炎秋、毛宣国、墨白、陈果安：《挖掘叙事学的中国之源——中国古代叙事思想研究笔谈》，《中国文学研究》1998年第1期。

由的原因所在。[1]

① 程文超：《"游"者的视线内外——《老残游记》的文化思考》，《中山大学学报（社科版）》1998年第2期

[illegible]

作是这样，叙事学的发展也将是这样。

（原载日本《中国古典小说研究》第6号2001年3月版）

① 赵炎秋、毛宣国、墨白、陈果安：挖掘叙事学的中国之源——中国古代叙事思想研究笔谈》，《中国文学研究》1998年第1期

② 韩鲁华：《西北小说研讨上帝还会发笑吗？——对陕西九十年代小说创作的思考》《小说评论》1997年第6期

通俗文学的写作特点

[illegible]

展，是人们对文学审美本质的不同侧面的强调。

纵观中外文学史，自古就有纯文学与通俗文学之分。通俗文学包括说唱文学、传奇文学、社会小说等。古代的歌、[illegible]间故事等。

[illegible]

了它的文体特点之后的事。

[illegible]

关系。郑振铎在《中国俗文学史》中说，通俗文学是指"为大众所[illegible]

了今天唯专门学者才看得懂的典籍

出很多，但仅此已能说明问题

野拉开了距离。

传奇性也便自然形成。

讲究。

兴趣在于知识，阅读目的在于探索真理，启蒙，认识世界。

是为了“知识”或“信息”而来的。

[illegible]

但却难以长久，很快便湮没了。

[illegible]

的写作特点，也才能更好地进行写作。

被放逐的灵魂

评吴正长篇小说《逆光中的香港》

[illegible]

长篇巨著。”

“从一个权之轮子飞碰的陆地，我们来到一个钱之杀声震天的岛上。”

[illegible]

显现，

[illegible]

开了一扇窗子。

岛上”，灵魂被囚陷在新的牢笼之中。

感兴趣，包括音乐。

刻不在骚扰着敏感的心。

“我必须将百千个已经形成了的诗核融化开，然后再均匀地稀

注进这一部三十多万字的小说中，让它的每一段、每一节都盎然着一种不可捉摸的诗的趣味。”

想”的天性。

谢》中所说的“诗核”。

觉，并为幻觉所取代，以至真幻难辨，反幻为真。

材料-沉淀于情感的波涛之下去了。

于作品视点在香港的限制

[illegible]

但却给人留下掩卷不忘的深刻印象

[illegible]

发着饱醒甜、酸、苦、辣等人生滋味的无限感慨

"诗、画、音乐是统一在美之空间的三项平行面：只在想象中的无限远处交合。力卡在诗中隐现出画面，幻听到旋律，愈逼真愈强烈愈好；诗人用其功力，使美之形象脱纸而出，在失重状态下渗入其他平面之内。"

[illegible]

日夫的身影，总让人牵萦着一丝苦涩而又甜蜜的无奈。

基调。

了一个影子，一种理想的寄托，一条关于爱的注释。在作品中，有不少

奏这同一首乐曲的情节相呼应，堪称一处神来之笔。

是乡土之恋的还愿。

生活的摄影机就在这一刻上停下了，于是，这三个人，这六只手，连同那一梭机头向上的波音七〇七以及一片瓦蓝瓦蓝的天空

万语也讲不清的相片上。

他愿它成为一个没有上文，也不续下篇的永声。

（原载《小说评论》1990 年第 1 期）

"新写实"的美学品格

……不仅仅在于它展示了一批新人耳目的丰实力作，如《风景》、《伏羲

于它已经呈现、正在成形、颇蕴潜力的独具面目的美学品格

那就是普通人的生存状态，

"闲话"。

统现实主义小说之间在对象世界方面的差别。

活本身丰富的原生态再现出来。"[1]

① 阿城《新写实小说漫谈》，《文艺自由谈》1990年1期

正是这种大背景下的必然产物。

① 丁玲:《到群众中去落户》,《丁玲论创作》,上海文艺出版社1985年版,第309页。
② 《"新写实小说大联展"卷首语》,《钟山》1989年3期。

未尝不可。

义"暂且不论，但从中应可见出"新写实"小说的类型特点。

① 《"新写实小说大联展"卷首语》，《钟山》1989年3期

② 白烨：《新写实小说带来了什么》，《当代文学研究资料与信息》1990年3期。

有的传统现实主义难以包容的新质。

扣在现实主义头上，那岂不冤哉！

的契机。"[1]从这段话中，至少可以看出：

心"或"行文方向"。

生物性以及据此鼓吹的普遍抽象人性。

① 刘恒：《伏羲者谁》，《中篇小说选刊》1988年第6期

力和弹性。

色立体效果。

读者来说，却是独自探险的良机。

① 《小说选刊》1988年第2期

② 《文艺自由谈》1990年第1期

的主观化语调来展开叙述

[1] 方力：《仅读七哥》，《中篇小说选刊》1988年第1期

波波的节奏感。

山不露水的主要方法，即在于功夫用在"细节"上。

“凸现”中被“散射”了。

第一，贴紧现实人生；第二，博采众家之长。

（原载《小说评论》1993年第3期）

① 金健人：《中国新时期文学向何处发展？》，《文艺理论研究》1987年第1期。

金万重的叙事艺术

的叙事艺术，论述其在韩国小说艺术发展史上的价值

金万重留给后人的有两部长篇小说，一部是《九云梦》，一部是《谢

[1] 赵润济《韩国文学史》，社会科学文献出版社，2018年版，第75页

正意义的长篇小说文体，这是一点不为过的。

[1] 韩国李潮：《湖岩说美选·人间门》，韩国思想文化社1981年版。

蓝图写就的长篇传说。

中，登场人物竟有一百余人。

个性。

① 金圣叹《读第五才子书法》，见《第五才子书施耐庵水浒传》卷一，中华书局1975年版

对全书而言，应是白璧微瑕而已。

品给韩国小说艺术提供了两种全然不同的结构方式。

步步进逼，极尽摇曳。

① 朝《九云梦》第十六回，杨丞相登岛望远，真人返本还元》，北岳文艺出版社1989年版。

上没有的东西。

这在古典小说中是很罕见的

四

说的。

[illegible]

① 许筠：《惺叟覆瓿稿·卷[illegible]》。

② 《樊岩集》卷[illegible]，韩国文集丛刊第236册，韩国景仁文化社1987年版。

③ 金台垣：《八美草记小序》，见《韩国汉文小说全集》卷五，中国文化大学出版部1980

④ 金昌翕《西浦漫笔序》

的生命力。

① 朝 金万重：西浦漫笔 。

② 沈雷 松泉笔谈

所触动，复立闵氏而贬废张氏，可见其影响之大。[2]

叙事艺术，足称后世典范。

（原载《第三届韩日传统文化国际学术讨论会论文集》，山东大学出版社 1999 年版）

① 金春泽：《北轩居士集》卷十八。

② 〔韩〕千溶祜：《韩国汉文小说史》，亚细亚出版社 1980 年版，第 319 页。

韩国天君系列小说与中国程朱理学

一、天君小说——奇特的文学现象

[illegible]

[illegible]

[illegible]

世界文学史上，也是绝无仅有的。

[illegible]

文学创作对林悌产生了直接的影响

家的。

首领，也已有了越白（色）和欢伯（酒）。

① 〔韩〕李瀷：《星湖僿说类选·人事门》，景仁文化社1981年8月版

郑泰齐无疑。

击退欢伯、大破越白、擒斩欲牛，终于复国还都。

理小说，就其实即儒家程朱理学的形象图解

二、天君作品与程朱理学之关系

5 金章阁：《天君衍义》，《鳌城志》合本，《天君衍义·序》。

6 赵润济：《韩国文学史》，社会科学文献出版社 1998 年版，第 2、3 页。

这种文学中相当重要的一脉

样三个方面：

① 赵润济：《韩国文学史》，社会科学文献出版社1998年版，第162页。

② （宋）朱熹：《孟子集注》卷一，上海古籍出版社1987年版。

③ 王先谦《荀子集解》，中华书局1988年版。

[illegible]

大明命，故曰"天君"。"⑥

以朱子学[illegible]体系，建构[illegible]人的天君体系

[illegible]

① 王先谦《荀子集解》，中华书局1988年版

② 《朱文公文集·戊申封事》，四部丛书初编集部，商务印书馆缩印明刊本。

③ 《陆九渊集·杂说》，中华书局1980年版

④ 韩 郑昌翼：《天君实录》，《韩国汉文小说全集》第六卷，中国文化大学出版部1980年版，第169—170页。

⑤ 郑泰齐《天君衍义》，《韩国汉文小说全集》第六卷，中国文化大学出版部1980年版，第194页。

要的题材。

三组：本体组、敌对组、功夫组。

① 张立文：《宋明理学研究》，中国人民大学出版社 1985 年版，第 19 页。
② 〔韩〕尹丝淳：《韩国儒学研究》，新华出版社 1998 年版，第 5—6 页。
③ 朱熹：《孟子集注·公孙丑上》，上海古籍出版社 1987 年版。

[illegible]

[illegible]章句》中说："喜怒哀乐，情也。其未发，则性也。"

[illegible]品而又有所不同，但不外乎酒、肉、声、色、裘玩等而已。

[illegible]帅；在《义胜记》中是浩然之气等。

[illegible]以朱子学为理论[illegible]基本[illegible]为[illegible]且情节发展的相[illegible]模式

① 朱熹：《孟子集注·告子上》，上海古籍出版社1987年版。

② 李退溪：《答李平叔》，《增补退溪全书》（[illegible]），韩国成均馆大学出版部1973年版，第259页。

③ 张立文编：《退溪书节要》，中国人民大学出版社1989年版，第35页。

[illegible]

来了。

[illegible]

心？"[2]

[illegible]

① 朱熹《语类》卷六[illegible]。

② 陆九渊《文集》卷[illegible]四《语录》。

作，携手共成光复大业。

[illegible]

[illegible]言诚耳。"①

[illegible]

① 张立文主编：《退溪书节要》，中国人民大学出版社1989年版，第444—445页。

立，达到天下大治。

性修养达到理想境界的必须手段。

① 《朱子语类 卷 》，上海古籍出版社 2002 年版。

② 熊十力：《论汉学与宋学及宋明理学史》，《熊十力学术文化随笔》，中国青年出版社 1999 年版，第 200 页。

③ 康有为：《主静出倪 养心不动》，《康有为学术文化随笔》，中国青年出版社 1999 年版，第 110 页。

相与?"[1]

三、产生天君系列作品的社会原因

中国而出现在韩国?究其原因有以下一些:

① 何逞《东冈文集·杂著》,明嘉靖刻本。

② 〔韩〕井纯淳《韩国儒学研究》,新华出版社1989年6月版,第12页。

③ 《李朝实录·太祖实录·总书》,日本学习院东洋文化研究所编1973年版。

那样拥有这种文化上的垄断权。”[1]

[1] 〔韩〕崔根德：《韩国儒学思想研究》，学苑出版社1998年版，第23页。

年版，第163页。

《高丽史节要》卷二五，忠惠王后五年秋八月条，影印本，第653页。

[illegible]

[illegible]

[illegible]

殊的一个声部而已。

[illegible]

① 蔡茂松：《韩国近世思想文化史》，东大图书公司1995年版，第227页。

② 〔韩〕尹丝淳：《韩国儒学研究》，新华出版社1998年版，第33—34页。

的影响。

① 牛溶杜：《韩国汉文小说史》，亚细亚文化社 1989 年版，第 257 页。

② 张立文主编：《退溪书节要》，中国人民大学出版社 1989 年版，第 146—147 页。

应看到几个变数：

各异的作品。

① 郑德熙：《阳明学对韩国的影响》，文史哲出版社 1986 年版，第 2 页。
② 《东方著名哲学家评传·韩国卷》，山东人民出版社 2000 年版，第 15 页。

（原载《外国文学评论》2003 年第 2 期）

① 朱红星等《朝鲜哲学思想史》，延边人民出版社 1989 年版，第 237 页

上方重阁晚　百里见秋毫

——新时期浙江当代文学研究鸟瞰

说，亦尚未真正独立。

七十年代末期，建立中国当代文学学科的呼声日高，杭州大学中文

家研究专集丛书》，我省戴林、何寅泰等都是主要撰稿者。

中，经我省专家编撰而成的就达十余种

值得指出的是，1982 年前后，一大批 1977、1978 级大学毕业生加

台阶。

一、基本问题研究

也力求在综合研究中发现某些带普通性的问题。

理的倾向

发展过程中长期纠缠不清的一个重大理论问题

作品必须以艺术价值为价值的问题。

求而作的现实回答。

而，已经具有一定的领先地位。

二、文学语言研究

全国第一个关于文学语言的专题会议就是在杭州召开的。1987

三、文学形态研究

引人注目。

点的现代叙事理论。

巧进行了多方面的概括和细致的剖析。

吴秀明则独辟蹊径，从一个特殊角度——当代历史小说——开始他的形态学研究。《评近年来的历史小说创作》(《文学评论》1982年第2期)，可谓新时期历史小说评论的力作。其评论集《在历史和小说之间》(时代文艺出版社1987年2月版)收辑了作者1981年至1985年间所写的关于历史小说的文章34篇，一类为理论综论，探讨了历史小说的文体特征、发展态势以及问题分析；一类为作品评论，力求站在历史小说本体论、文体论角度，将具体作品置放于系统背景下考察。1987年前后主要精力集中于历史文学本体理论的探索、构建上，由单一的当代历史小说转向对中外古今历史小说、历史剧、历史画、咏史诗、历史影视片等以一定历史事实为据进行加工创作的诸种文体的整合研究，探讨历史文学不同于一般纯虚构文学的独特之处，它有基本原理和个性特征。主要论文有《论历史文学创作中的"现代化"问题》(《中国文学研究》1987年第4期)、《历史文学创作与读者的艺术接受》(《天津社会科学》1989年第2期)、《关于历史文学虚构与限度的思考》(《浙江学刊》1988年第3期)等。盛子潮以"作为一种文体样式的通俗文学"为题的系列论文也颇具新意(共六篇，连载于《东海》1989年第6期—1990年第3期)，以形态学眼光把通俗文学作为一种文体样式来考察，分别论述了它的娱乐功能、母题原型、类型特征、美学风格和阅读期待等新问题。

浙江的诗学研究虽说比不上小说研究那般热闹，但倒也能与诗歌创作相映成趣。盛子潮与人合著的《诗歌形态美学》(厦门大学出版社1987年12月版)，较早从诗歌作品的形式去透视诗歌内在的结构秩序，如各要素间以及要素与整体间的积极的机能性关系，揭示诗歌艺术把握世界的特性和规律。吴晓的诗学专著《意象符号与情感空间——诗学新解》(中国社会科学出版社1990年版)则运用符号学方法，围绕意象这一诗的基本命题，探讨了意象的重要作用和美学价值，特别是传达审美情感方面的地位。他的论文《直觉及诗的意境创造》(《浙江师范大学报》1989年第1期)从理论上分析直觉思维与诗歌创作的关系。龙彼德的《诗人的秘密》(浙江大学出版社1989年版)以诗人评诗作，在

自我更新、大循环、心灵综合和抒情体系等四个理论问题上，有较切实的论析。范一直的《论诗的内在节奏》和《数字中的诗意：谈赵恺诗歌的特色》，前篇认为对诗的内在节奏的敏感程度是诗人气质的一大判别标志；后篇就一位青年诗人对数字的富有韵味的运用作出了别开生面的评述。另外沈泽宜和唐湜的诗论，都因论者原本就是诗人而更能道出个中滋味。骆寒超的颇受国内学术界好评的《艾青论》，当然是横跨现、当代的诗论专著，其中关于艾青后期诗歌创作的论文，以及《他，撑开光的翅膀飞翔：论艾青新时期的诗歌创作》论文，对老诗人艾青自 1978 年"归来"之后的创作高峰期，从多侧面进行了考察，所论均产生了较大反响。1982 年春末，由省作协和省当代文学研究会联合主办的"艾青诗歌讨论会"，一百多人进行了多次专题报告和小组讨论，数百人共同参与了"艾青诗歌朗诵会"，可谓盛况空前，会后还编辑出版了《艾青研究论文集》。

四、吴越文学研究

吴越文学特指以吴越地域文化为内容或为背景的作品，宽泛而论便把江浙作家的富有地方特色的作品都包括在内。我省评论家所评论的当然主要是本省作家的作品。文学理论如就其最终价值而言，当然是以创作实践为起点又以创作实践为旨归的，而以全国性的文学现象为对象则往往可以收到事半功倍的效果，这样，热切地注视省内作家，并对他们的作品始终抱有满腔热忱的批评家，便不很多见了。

高松年便属这并不多见的批评家之列，他的吴越作家作品评论几乎与这些作家的作品创作同步。《李杭育"葛川江小说"的艺术追求》（《文学评论丛刊》第 28 辑）、《对单一定向模式的审美超越——评郑九蝉的小说创作及其流变》（《江南》1986 年第 4 期）、《在历史与现实的交叉点上透视人生——徐孝鱼小说创作述评》（《杭州师院学报》1988 年第 3 期）、《以诗的目光探求人生——谢鲁渤小说简论》（《浙江文学概观》浙江大学出版社 1987 年版）、《强化文化意识的创作尝试——评沈

治平"南运河系列小说"》(《西湖》1986年第10期),还有对张廷竹小说创作的系统评论,其中《从一己坎坷走向广阔世界》(《当代文坛》1986年第4期)和《在民族化追索中确立个性》(《文艺报》1988年8月)尤为出色。以上列举的仅仅是他关于浙江部分作家的部分评论。在新时期以来的这些年中,他的论文集《理念·形象·艺术魅力》(浙江文艺出版社1990年12月版)中的几十篇文章几乎遍及了省内知名或不知名的作家。由于对这些作品的长期浸淫和对这些作家的深入了解,他强烈地感受到吴越文化在其中的作用和影响,在他的大多数评论中都贯穿着一条主线:探寻藏寓于这些作品的文化底蕴。1990年5月在《文艺报》上发表的《关于当代吴越文化小说的断想》,从五个方面阐诉了这类小说的本体内涵,后又在《文学民族化札论》(河南人民出版社1992年版《方向与旗帜》)一文中对民族文学本体内涵特征作了进一步论述。所以,高松年实是长年来提倡"吴越小说"最力之人,并事实上对浙江小说的走向产生了一定的影响。钟本康也是位对吴越小说倾注了心血的评论家,对于叶文玲、徐孝鱼、余华、胡尹强、徐海滨、薛家柱等人的作品,他都有精彩的评论。特别是关于李杭育和李庆西,其系列评论表露出他对李氏兄弟的偏爱。尤其是对李庆西这位创作评论的两栖作家,把握起来会让人面临双重难度,但钟本康的《沟通文学内部规律和外部规律的研究——李庆西的文学评论》(《当代文艺思潮》1986年第6期)、《别有洞天在人间——评李庆西的新笔记小说》(《文学评论》1988年第5期)、《评论家的小说,小说家的评论——谈谈李庆西》(《当代作家评论》1989年第3期)等文,足可让人看出论者的眼光缜密和咀嚼深透。另外,刘卫、李庆西、钟本康、徐龙渊、梁旭东、许志强、叶金龙关于李杭育"葛川江"系列小说的评论,从文学、历史、文化等不同角度勾勒出作家的创作概貌和发展轨迹。

关于本省作家作品最为集中也最大规模的评论,当推省社科院文学研究所由郭志今任主编的多卷本《当代浙江文学概观》。第一卷《浙江新文坛概观》(省社科院1985年内部印发)评价1979—1983年的浙江文坛;第二卷《当代浙江文学概观》(浙江大学出版社1986年12月

版)，评价1984—1985年浙江文坛；第三卷(浙江大学出版社1988年10月版)评价1986—1987年浙江文坛。总共收编年史式的各种体裁评述25篇，作家论24篇，评论了26位浙江作家的创作活动，还附录了历年浙江各种文学体裁的作品要目。第四卷为1988—1990年卷，将由厦门大学出版社出版。1990年后的本省文坛评论工作则为浙江省作协和浙江文学院所接替，其《九二浙江文坛》，共收各体综论13篇，由此可见全年创作与评论概貌。此外，有关浙江文坛的评论文章多散见于《东海》，评论编辑范志宏从六十年代起的三十年间，编发了许多扶持本土新人成长的评论。

浙江当代评论队伍发展至今，已具一定规模，并在国内评论界产生了一定影响，但也不能不看到尚存的缺陷与不足。如在小说评论方面力量较强，其他体裁研究方面开展不足；在形态学、叙事学等文学本体研究方面成果较丰，关于文学的社会、历史、现实、心理等方向的研究成果较少；对省外作家的创新作品反应较快，对本省作家的创新之作反应较慢；还有与小说家、诗人等创作实践者的交流较少和评论家相互之间的协同作战联合攻坚力量较弱等，都有待于今后的努力中予以克服，以求步步提高、节节推进。

(原载《杭州大学学报》1993年第4期)